SALVADOR DALI

LA MUERTE ESTACIONARIA



Los cables lo informan clínicamente, la salud de Salvador Dalí, de 84 años, permanece, en *estado estacionario*. Eso no le impide haber solicitado un televisor en la clínica donde se halla internado, en Barcelona, para ver cómo desarrolla el mundo las circunstancias de su muerte anunciada, con alguna reiteración, en los últimos años. Para algunos, el genio más controvertido de la historia de la pintura de este siglo murió hace mucho: cuando apoyó al generalísimo Franco, o bien cuando murió Franco. Esa imagen ritual de sus relojes sin forma y todo el delirio surrealista más fácil, y la desconfianza por sus grandes gritos de escándalo social y su ideología contradictoria, ocultan su pensamiento y su enorme calidad intrínseca de pintor y pensador del arte. Ahora, pronto, vendrán las noticias sobre sus conductas sexuales, las maldades que le hizo a Federico García Lorca o a Paul Eluard. Más justo es ubicar a Dalí en el lugar donde va a quedar: en las circunstancias de su oficio. Un texto del crítico español Calvo Serraller lo ubica en ese territorio, en relación con su vida. Joan Senent-Josa (de la revista *Ajo Blanco*, de Barcelona) descubre un costado no conocido de Dalí: su relación con la ciencia. El joven escritor español Pedro Molina Temboury lo mira desde su óptica generacional.

CULTURAS

Suplemento de **Página/12**







Salvador Dalí y Federico García Lorca en Cadaqués, 1927. "Figura en una ventana", óleo de 1925. Luego, el grupo surrealista —Tzara, Eluard, Breton, Arp, Dalí, Tanguy, Ernst,

La predestinación surrealista d

Por Francisco Calvo Serraller

Marcado por la exigencia imperativa de distinguirse desde el momento mismo de su llegada al mundo, por la cual borra la imagen de un hermano muerto un poco antes, del cual toma el nombre, Dalí hace remontar sus raíces surrealistas al vientre materno. Ese hijo de un notario de provincia, burgués con pretensiones de librepensador, pero lleno del más puro sentido común catalán, se complace en atormentarse y atormentar a su familia dolorida por la exhibición impúdica de su propia impostura. "Al nacer —escribe en sus maravillosas *Confesiones inconfesables*, sin duda lo más bello que se ha escrito en el surrealismo—, yo puse mis pies sobre las huellas de un muerto que mi familia amaba y continuaba amando, tal vez más todavía, a través de mí. Este amor excesivo fue una herida narcisista que me infligió mi padre desde el día mismo de mi nacimiento y que yo presentaba ya en el vientre de mi madre. Gracias a la paranoia, es decir a la orgullosa exaltación de mí mismo, yo logré salvarme de la aniquilación que me producía la duda sistemática de mi persona. Yo aprendí a vivir colmando, por mi amor por mí mismo, el vacío de un afecto que me rehusaban. Yo triunfo así por primera vez sobre la muerte: por el orgullo del narcisismo."

Salvador Dalí, aguijoneado por el deseo de hacerse notar, haciendo de sí mismo un espectáculo permanente, adopta sin problema la doctrina surrealista como algo que le pertenece por derecho. Dalí nació en Figueres en 1904, o sea veinte años antes de la publicación del *Manifiesto* que celebraría el nacimiento del surrealismo, y veinticinco años antes de integrarse él mismo, oficialmente, al grupo dirigente de París; un simple sobrevuelo de la historia de su infancia y de su juventud proveerá mil anécdotas premonitorias de su condición de surrealista *avant la lettre*. Imaginativo y excitable hasta la histeria, acostumbrado a imponer su voluntad —su real gana—, él fue expulsado con una regularidad sorprendente de todas las instituciones pedagógicas que lo habían recibido pero que se revelaron incapaces de soportar su extravagancia devastadora. En realidad, él encuentra un profundo placer viendo a los demás reconocer que él es insoportablemente diferente, diferencia sobre la cual insistía, utilizando una táctica exasperante: la de aportar un celo excesivo en la ejecución de las órdenes, caricaturizando así la realidad.

Esta estrategia que ensaya cruelmente contra su padre y sus primeros profesores, a quienes atrapa en las trampas del lenguaje, le permite entrar en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde se salva, por escasos centímetros, de las dimensiones estrictamente exigidas por el dibujo del examen de entrada; logrará así hacerse expulsar algunos años después, justo cuando estaba a punto de obtener su diploma, porque le había contestado irónicamente al jurado de Historia del Arte que pretendía interrogarlo sobre un tema que Dalí conocía perfectamente. Es en esa manera de ser, sentir o conocer mejor las cosas, que encuentra su destino de provocador, de rebelde contra la realidad, de surrealista. Pero, en todo caso, un surrealista igualmente demasiado surrealista, como lo declararía él mismo después de su expulsión por el *buró* del grupo, en 1941, después de haber sido durante doce años el inspirador titular de ese grupo que estaba en su segunda etapa, el llamado "período racional."

¿Qué pasó para que se llegara a expulsar del surrealismo a alguien que declaraba haber asimilado, "con un espíritu increíble e insaciable, toda la letra y todo el espíritu de un movimiento que, por otra parte, correspondía exactamente a mi manera íntima de ser y que yo encarnaba con la mayor naturalidad". Los tres alegatos de Breton contra las malas costumbres dalinianas —su adoración ambigua del fascismo, su catolicismo delirante y su amor fanático por el dinero— no eran, evidentemente, motivos suficientes, según lo hace notar René Passeron (en su *Historia de la pintura surrealista*, París, 1968) para echar a cualquiera en el cuadro de una ideología que se glorificaba de no tener ningún freno moral y que, de hecho, había tomado sus héroes de Lautréamont y de Sade, que no eran precisamente niños de pecho. El surrealismo, por coherencia consigo mismo, no podía dejarse intimidar por nada escandaloso, y sobre todo si uno lo presentaba de una manera *escandalosamente* surrealista, como lo hacía Dalí. Dalí que, como antes Artaud y Bataille, víctimas ellos también del gran padre Bretón, fue castigado por su sumisión al orden establecido, no siendo un surrealista como uno lo exigía, y osando serlo en exceso. "En realidad, la mascarada de ese proceso era tanto más paradojal porque yo era sin duda el más surrealista del grupo —el único, puede ser— y por eso me acusaban de serlo demasiado", dice Dalí en sus *Confesiones*.

El no se siente afectado ni antes ni después. Expulsado, como ya lo he dicho, de todas las instituciones y organizaciones a las que había pertenecido, este iconoclasta impenitente había logrado convertir la desaprobación de la que era objeto en un estimulante.

Es así como este personaje molesto e impertinente devino como una obsesión maléfica para todos los otros llenos de buenas intenciones, que pensaban que uno no puede balancear el orden de una sola manera, y que es impensable romper completamente las ataduras con la realidad. Dalí nunca posó de revolucionario que pretende cambiar un modelo social por otro que considere mejor; su actitud es la de un rebelde, perpetuamente insatisfecho. Porque su odiosa singularidad y su necesidad inextinguible de distinguirse no se podían acomodar a ningún modelo. Era entonces ridículo acusar a ese dandy perverso, metido en la vanguardia de la que él amaba la violencia sectaria, de falta de sentimientos piadosos y de espíritu constructivo.

Al comienzo de los años veinte, cuando se instala en la prestigiosa Residencia de Estudiantes, logra fascinar inmediatamente al grupo de vanguardistas más creativos y más combativos, formado por García Lorca, Buñuel, Pepín Bello, Pedro Garfias, Eugenio Montes y Rafael Barradas. Se hace íntimo de Lorca pero, ideológicamente, su necesidad imperiosa de rupturas sin concesiones lo acerca más a Buñuel; los dos van a enviar una letra brutal, llena de los peores insultos, a Juan Ramón Jiménez, considerado entonces como el patriarca del renacimiento poético español. El va a hacer muchas más cosas espantosas con Buñuel, sin apoyar sin embargo al genio del cine español en sus terribles ataques contra Picasso, y filmará con Buñuel un film corrosivo, *El perro andaluz*, que le valdrá ser triunfalmente reconocido por los surrealistas parisinos. La ruptura definitiva de Dalí con Lorca, sin duda acompañada de motivos más o menos oscuros, se producirá al momento de la publicación del *Romancero Gitano*, que Dalí juzga "folklórico y convencional desde el punto de vista poético y que, evidentemente, es una obra que se sitúa en los antípodas de las inquietudes del surrealismo".

En lo que concierne a la vanguardia española, que se organiza difícilmente en un país hostil a toda modernización en cualquier dominio que sea, Dalí no ha cesado, a lo largo de esos veinte años, de darle un aporte considerable. En la época, su estilo era todavía un tira y afloje de tics de vanguardia y de toques dominantes de un cubismo a lo Juan Gris; muy rápido, huele la resaca de la marea surrealista y, como se encuentra en la mejor disposición de espíritu para comprender esta nueva estética que parece estar hecha para él, realiza obras sorprendentes, antes de instalarse en París, 1929. En el curso de ese año, que va a ser fundamental para él, recibe en Cadaqués la visita de Camille Goemenas, René Magritte, Paul Eluard y de su mujer, Gala, quien, un poco después, se convertirá en la compañera y la musa de Dalí.

Desde su llegada a París, es reconocido como jefe de fila y su triunfo es inmediato. Nadie podía discutir, salvo por ignorancia o mala fe, el rol primordial de Dalí en la vanguardia europea de los años treinta, su época más brillante, tanto desde el punto de vista artístico como desde el punto de vista intelectual. Las referencias dan fe: en 1930, publica en el primer número de la revista *Le surrealisme au service de la Révolution*, un artículo titulado "El ano podrido" que produjo una fuerte impresión sobre un joven







Salvador Dalí y Federico García Lorca en Cadaqués, 1927. "Figura en una ventana", óleo de 1925. Luego, el grupo surrealista —Tzara, Eluard, Breton, Arp, Dalí, Tanguy, Ernst, Crevel, Man Ray— en 1930.

La predestinación surrealista de Dalí

Por Francisco Calvo Serraller

Marcado por la exigencia imperativa de distinguirse desde el momento mismo de su llegada al mundo, por la cual borra la imagen de un hermano muerto un poco antes, del cual toma el nombre, Dalí hace remontar sus raíces surrealistas al vientre materno. Ese hijo de un notario de provincia, burgués con pretensiones de librepensador, pero lleno del más puro sentido común catalán, se complace en atormentarse y atormentar a su familia dolorida por la exhibición impúdica de su propia impostura. "Al nacer —escribe en sus maravillosas *Confesiones inconfesables*, sin duda lo más bello que se ha escrito en el surrealismo—, yo puse mis pies sobre las huellas de un muerto que mi familia amaba y continuaba amando, tal vez más todavía, a través de mí. Este amor excesivo fue una herida narcisista que me infligió mi padre desde el día mismo de mi nacimiento y que yo presentaba ya en el vientre de mi madre. Gracias a la paranoia, es decir a la orgullosa exaltación de mí mismo, yo logré salvarme de la aniquilación que me producía la duda sistemática de mi persona. Yo aprendí a vivir colmando, por mi amor por mí mismo, el vacío de un afecto que me rehusaban. Yo triunfo así por primera vez sobre la muerte: por el orgullo del narcisismo."

Salvador Dalí, aguijoneado por el deseo de hacerse notar, haciendo de sí mismo un espectáculo permanente, adopta sin problema la doctrina surrealista como algo que le pertenece por derecho. Dalí nació en Figuerès en 1904, o sea veinte años antes de la publicación del *Manifiesto* que celebraría el nacimiento del surrealismo, y veinticinco años antes de integrarse él mismo, oficialmente, al grupo dirigente de París; un simple sobrevuelo de la historia de su infancia y de su juventud proveerá mil anécdotas premonitorias de su condición de surrealista *avant la lettre*. Imaginativo y excitable hasta la histeria, acostumbrado a imponer su voluntad —su real gana—, él fue expulsado con una regularidad sorprendente de todas las instituciones pedagógicas que lo habían recibido pero que se revelaron incapaces de soportar su extravagancia devastadora. En realidad, él encuentra un profundo placer viendo a los demás reconocer que él es insoportablemente diferente, diferencia sobre la cual insistía, utilizando una táctica exasperante: la de aportar un celo excesivo en la ejecución de las órdenes, caricaturizando así la realidad.

Esta estrategia que ensaya cruelmente contra su padre y sus primeros profesores, a quienes atrapa en las trampas del lenguaje, le permite entrar en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde se salva, por escasos centímetros, de las dimensiones estrictamente exigidas por el dibujo del examen de entrada; logrará así hacerse expulsar algunos años después, justo cuando estaba a punto de obtener su diploma, porque le había contestado irónicamente al jurado de Historia del Arte que pretendía interrogarlo sobre un tema que Dalí conocía perfectamente. Es en esa manera de ser, sentir o conocer mejor las cosas, que encuentra su destino de provocador, de rebelde contra la realidad, de surrealista. Pero, en todo caso, un surrealista igualmente demasiado surrealista, como lo declararía él mismo después de su expulsión por el *buró* del grupo, en 1941, después de haber sido durante doce años el inspirador titular de ese grupo que estaba en su segunda etapa, el llamado "período racional."

¿Qué pasó para que se llegara a expulsar del surrealismo a alguien que declaraba haber asimilado, "con un espíritu increíble e insaciable, toda la letra y todo el espíritu de un movimiento que, por otra parte, correspondía exactamente a mi manera íntima de ser y que yo encarnaba con la mayor naturalidad". Los tres alegatos de Breton contra las malas costumbres dalinianas —su adoración ambigua del fascismo, su catolicismo delirante y su amor fanático por el dinero— no eran, evidentemente, motivos suficientes, según lo hace notar René Passeron (en su *Historia de la pintura surrealista*, París, 1968) para echar a cualquiera en el cuadro de una ideología que se glorificaba de no tener ningún freno moral y que, de hecho, había tomado sus héroes de Lautréamont y de Sade, que no eran precisamente niños de pecho. El surrealismo, por coherencia consigo mismo, no podía dejarse intimidar por nada escandaloso, y sobre todo si uno lo presentaba de una manera *escandalosamente* surrealista, como lo hacía Dalí. Dalí que, como antes Artaud y Bataille, víctimas ellos también del gran padre Breton, fue castigado por su sumisión al orden establecido, no siendo un surrealista como uno lo exigía, y osando serlo en exceso. "En realidad, la mascarada de ese proceso era tanto más paradojal porque yo era sin duda el más surrealista del grupo —el único, puede ser— y por eso me acusaban de serlo demasiado", dice Dalí en sus *Confesiones*.

El no se siente afectado ni antes ni después. Expulsado, como ya lo he dicho, de todas las instituciones y organizaciones a las que había pertenecido, este iconoclasta impenitente había logrado convertir la desaprobación de la que era objeto en un estimulante.

Es así como este personaje molesto e impertinente devino como una obsesión maléfica para todos los otros llenos de buenas intenciones, que pensaban que uno no puede balancear el orden de una sola manera, y que es impensable romper completamente las ataduras con la realidad. Dalí nunca posó de revolucionario que pretende cambiar un modelo social por otro que considere mejor; su actitud es la de un rebelde, perpetuamente insatisfecho. Porque su odiosa singularidad y su necesidad inextinguible de distinguirse no se podían acomodar a ningún modelo. Era entonces ridículo acusar a ese dandy perverso, metido en la vanguardia de la que él amaba la violencia sectaria, de falta de sentimientos piadosos y de espíritu constructivo.

Al comienzo de los años veinte, cuando se instala en la prestigiosa Residencia de Estudiantes, logra fascinar inmediatamente al grupo de vanguardistas más creativos y más combativos, formado por García Lorca, Buñuel, Pepín Bello, Pedro Garfias, Eugenio Montes y Rafael Barradas. Se hace íntimo de Lorca pero, ideológicamente, su necesidad imperiosa de rupturas sin concesiones lo acerca más a Buñuel; los dos van a enviar una letra brutal, llena de los peores insultos, a Juan Ramón Jiménez, considerado entonces como el patriarca del renacimiento poético español. El va a hacer muchas más cosas espantosas con Buñuel, sin apoyar sin embargo al genio del cine español en sus terribles ataques contra Picasso, y filmará con Buñuel un film corrosivo, *El perro andaluz*, que le valdrá ser triunfalmente reconocido por los surrealistas parisinos. La ruptura definitiva de Dalí con Lorca, sin duda acompañada de motivos más o menos oscuros, se producirá al momento de la publicación del *Romancero Gitano*, que Dalí juzga "folklórico y convencional desde el punto de vista poético y que, evidentemente, es una obra que se sitúa en los antípodas de las inquietudes del surrealismo".

En lo que concierne a la vanguardia española, que se organiza difícilmente en un país hostil a toda modernización en cualquier dominio que sea, Dalí no ha cesado, a lo largo de esos veinte años, de darle un aporte considerable. En la época, su estilo era todavía un tira y afloje de tics de vanguardia y de toques dominantes de un cubismo a lo Juan Gris; muy rápido, huele la resaca de la marea surrealista y, como se encuentra en la mejor disposición de espíritu para comprender esta nueva estética que parece estar hecha para él, realiza obras sorprendentes, antes de instalarse en París, 1929. En el curso de ese año, que va a ser fundamental para él, recibe en Cadaqués la visita de Camille Goemenas, René Magritte, Paul Eluard y de su mujer, Gala, quien, un poco después, se convertirá en la compañera y la musa de Dalí.

Desde su llegada a París, es reconocido como jefe de fila y su triunfo es inmediato. Nadie podía discutir, salvo por ignorancia o mala fe, el rol primordial de Dalí en la vanguardia europea de los años treinta, su época más brillante, tanto desde el punto de vista artístico como desde el punto de vista intelectual. Las referencias dan fe: en 1930, publica en el primer número de la revista *Le surrealisme au service de la Révolution*, un artículo titulado "El ano podrido" que produjo una fuerte impresión sobre un joven psiquiatra, Jacques Lacan, especialista en paranoia. En el número tres de la misma revista, Dalí vuelve a llevarse la victoria con otro texto fundamental: "Objets surréalistes" y, en ese momento, no habrá nada más importante que su serie de artículos llamada "La femme visible" que, según mi punto de vista, es más interesante que "La pinture au défi", de Louis Aragón.

A ese surrealismo de los años treinta, salido del *Segundo Manifiesto*, de Breton, Dalí va a darle el toque decisivo, el método que se llama paranoico-crítico y el retorno a la pintura figurativa, después de un primer período de automatismo pictórico, de carácter lógicamente más abstracto. Esos dos principios —la utilización del delirio paranoico y de la pintura formalmente realista— son orientados de modo de explotar el carácter equívoco de las apariencias cotidianas. "La paranoia —escribe Dalí en "El ano podrido"— se sirve del mundo exterior por hacer ver la idea de obsesión, con la particularidad inquietante de subordinarle todas las otras ideas. La realidad del mundo exterior sirve de ilustración y de prueba, y ella se mete al servicio de la realidad de nuestro espíritu." Dalí pretendía demostrar el carácter fantásticamente doble, y ambiguo, de la realidad, la amenaza latente en toda imagen entrevista, aun en el estado más lúcido de vigilia. Dalí proponía hacer aparecer la sombra del inconsciente, sin recurrir al sueño porque, para él, una imagen doble supone "la representación de un objeto que, sin la menor modificación figurativa o anatómica, es al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente diferente, e igualmente desprovisto de toda deformación y de todo signo anormal implicado por todo tipo de modificación". La realidad es, entonces, toda entera, un espectáculo fantástico, lleno de amenazas y de promesas, que mantiene en alerta nuestra existencia ilusoria.

En esta segunda fase del surrealismo, y situados en la línea de Dalí, uno puede anotar varios pintores: Magritte, Tanguy, Valentine Hugo, Clovis de Trouille, y todavía otros, y hasta viejos maestros o reconvertidos de la categoría de un Max Ernst o de un Man Ray. La expulsión de Dalí, decretada en 1941, no afecta en nada a su personalidad bien establecida, y todavía menos su suceso, que deviene en apoteosis con la conquista de Estados Unidos. Hasta el fin, él usa sus facultades de ser el punto de mira de la actualidad, con ese personaje de histrión que cultiva cuidadosamente y, siempre, ese deseo de distinguirse que lo mantiene siendo la punta del escándalo. Contra los bien pensantes, Dalí utiliza el arma corrosiva de la ironía. Sus últimas grandes retrospectivas antológicas, en Rotterdam, París, Londres y Madrid, atrajeron multitudes fascinadas, pero, al mismo tiempo, se le reconoce la plaza que le toca en la historia del arte contemporáneo.

DALI Y LA CIENCIA

Por Joan Senent-Josa

La ciencia es mi única lectura. Todo me angustia. La ciencia un poco menos." "Estoy obsesionado por la ciencia." Son frases de Salvador Dalí y son frases sinceras. Podríamos encontrar cien más por el estilo, de todas las épocas, enunciadas o escritas en todas las latitudes del globo por este ampurdanés que, como muy sagazmente observaba Jaume Miravitlles, en conversación con Josep Pla, hunde sus raíces en el utopismo cientificista de un Francesc Pujols o de un Narcís Monturiol, dos de los pocos "intocables" en el panteón privado de Dalí.

Cuando, en 1921, Salvador Dalí termina sus estudios secundarios con buenas calificaciones en el Instituto Técnico de Figueres, es ya un joven artista con inquietudes científicas. Quienes hayan conocido bien a Dalí saben que uno de sus secretos orgullos era el de su identificación con el artista renacentista que dominaba las artes, las ciencias y las técnicas. Por supuesto, a Dalí —como a muchos— le hubiera gustado ser un nuevo Leonardo. En todo caso, Dalí apostó desde muy joven por la capacidad de novedad y de creación de sueños que tienen los avances científicos, y se convirtió poco a poco en, quizás, el principal comunicador visual del siglo entre la ciencia y el arte y, además, en el artista más prolijo en escritos e intervenciones llenas de significantes científicos y con múltiples referencias a temas de ciencia. Preparando estos días una futura antología de escritos de Dalí referidos a temas científicos, he encontrado treinta y tres textos de estas características, que abarcan desde 1927 hasta 1985. La lectura estratigráfica de estos escritos, en perfecta concordancia con las grandes revoluciones científicas del siglo, es gratificante para alguien que aún crea en la bella utopía del posible "encuentro" entre la cultura artística y la cultura científica. Dalí, en vez de discutir sobre la crisis de las "dos culturas", ha jugado con ambas. Virtud infrecuente en la nómina intelectual, artística, literaria y científica del siglo. Pero es que, además de los escritos referidos a temas científicos, la obra pictórica de Dalí refleja también el acontecer de las grandes revoluciones científicas de las últimas décadas. Todo cuadra, y para demostrarlo, veámoslo en un rápido recorrido.

Período surrealista (1922-1939)

Cuando en 1921 Dalí se convierte, en Madrid, en huésped de la Residencia de Estudiantes, creada por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, nada más llegar, se enfrasca en la lectura de Freud. En 1922, lee *La Interpretación de los sueños* y sigue con interés los nuevos avances científicos y tecnológicos. Prueba de ello serán, pocos años después, sus primeros escritos, publicados en *L'Amic de les Arts* de Sitges (Barcelona) y en *Helix* de Vilafranca del Penedès, entre 1927 y 1930. En ellos encontramos múltiples referencias y significantes científicos: la fotografía como nueva tecnología creativa, encendidos elogios a los films científicos, referencias al "maquinismo que ha revolucionado el mundo...y que ha verificado el cambio más profundo que ha conocido la humanidad". Los escritos de Freud ejercen también pronto su influencia en Dalí, así como en todo el movimiento surrealista. Este es un tema mucho más conocido, pero que revela un Dalí en el que la referencia a Freud o, más tarde, a Lacan, se prolonga más allá de su lectura y llega incluso a generar reflexiones presentables como artículo en una revista científica, como aquel que publicó en *La Vie medicale* de París, u otros escritos, con numerosas claves científicas, aparecidos en Madrid, París y Nueva York hasta 1939. La *Declaration of the independence of the imagination and the rights of man to his own madness* (Art Digest 1º de agosto, núm. 19, Nueva York, 1939) cierra, quizás, como texto, este primer período surrealista de Salvador Dalí.

Período nuclear o atómico (1940-1957) y microfísico (1958-1960)

Pocos años más tarde, Dalí se interesa por "ciencias duras" como la Física. La teoría cuántica de Max Planck es la primera nueva teoría física que reclama su atención. Escribe: "Les idées lumineuses. Nous ne mangeons de cette lumiere-là" (1940). Muy rápidamente, el mundo de la Física nuclear atraerá también su interés. A este período corresponden obras como *Leda atómica* (1949) o *Assumpta antiprotónica* (1956).

En 1958, Dalí se apasiona también por las teorías sobre la antimateria y las ecuaciones de Heisenberg. Presenta en la galería Carstairs de Nueva York su *Anti-matter Manifest*, y en 1960 pinta obras como la *Versión numérica de las Meninas, Concilio ecuménico* o *El atleta cósmico*.

Período del DNA (1963-1975)

Esta es una de las etapas más interesantes y menos conocidas de Dalí. El escenario es Nueva York, y el ecosistema urbano es el Saint-Regis Hotel. Allí vive Dalí en los primeros años de la década de los sesenta y mantiene en su hotel una tertulia científica a la que asisten, entre otros científicos, Watson y Crick, descubridores de la estructura de la "molécula de la vida", el ácido desoxirribonucleico (DNA), y premios Nobel por ello. Después de la "Era de la Física", se inicia en aquellos años la nueva "Era de la Biología", en la que aún vivimos. Dalí se apasiona por estos temas. Lee también a Jacques Monod y se interesa por sus ideas. Propicia múltiples y repetidos encuentros con destacados biólogos del momento. En 1963 escribe *Hommage to Crick and Watson*, que figura en el catálogo de la exposición inaugurada en la galería M. Knoedler and Co. de Nueva York, donde Dalí presenta su obra pictórica inspirada por el descubrimiento del DNA.

Período holográfico y estereoscópico (1971-1988)

A partir de 1971, el interés de Dalí se centra en la Holografía. Su pasión por el tema se acrecienta tras la concesión del Premio Nobel a Denis Gabor por sus investigaciones sobre el rayo láser. En 1972, el propio Gabor colabora con Dalí en la preparación de tres composiciones holográficas. En este período, Dalí se interesa también por la Estereoscopía y pinta su última obra importante: *A la búsqueda de la cuarta dimensión* (1979). El





evel, Man Ray— en 1930.

e Dalí

psiquiatra, Jacques Lacan, especialista en paranoia. En el número tres de la misma revista, Dalí vuelve a llevarse la victoria con otro texto fundamental: "Objets surréalistes" y, en ese momento, no habrá nada más importante que su serie de artículos llamada "La femme visible" que, según mi punto de vista, es más interesante que "La pinture au défi", de Louis Aragón.

A ese surrealismo de los años treinta, salido del *Segundo Manifiesto*, de Breton, Dalí va a darle el toque decisivo, el método que se llama paranoico-crítico y el retorno a la pintura figurativa, después de un primer período de automatismo pictórico, de carácter lógicamente más abstracto. Esos dos principios —la utilización del delirio paranoico y de la pintura formalmente realista— son orientados de modo de explotar el carácter equívoco de las apariencias cotidianas. "La paranoia —escribe Dalí en "El ano podrido"— se sirve del mundo exterior por hacer ver la idea de obsesión, con la particularidad inquietante de subordinarle todas las otras ideas. La realidad del mundo exterior sirve de ilustración y de prueba, y ella se mete al servicio de la realidad de nuestro espíritu." Dalí pretendía demostrar el carácter fantásticamente doble, y ambiguo, de la realidad, la amenaza latente en toda imagen entrevista, aun en el estado más lúcido de vigilia. Dalí proponía hacer aparecer la sombra del inconsciente, sin recurrir al sueño porque, para él, una imagen doble supone "la representación de un objeto que, sin la menor modificación figurativa o anatómica, es al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente diferente, e igualmente desprovisto de toda deformación y de todo signo anormal implicado por todo tipo de modificación". La realidad es, entonces, toda entera, un espectáculo fantástico, lleno de amenazas y de promesas, que mantiene en alerta nuestra existencia ilusoria.

En esta segunda fase del surrealismo, y situados en la línea de Dalí, uno puede anotar varios pintores: Magritte, Tanguy, Valentine Hugo, Clovis de Trouille, y todavía otros, y hasta viejos maestros o reconvertidos de la categoría de un Max Ernst o de un Man Ray. La expulsión de Dalí, decretada en 1941, no afecta en nada a su personalidad bien establecida, y todavía menos su suceso, que deviene en apoteosis con la conquista de Estados Unidos. Hasta el fin, él usa sus facultades de ser el punto de mira de la actualidad, con ese personaje de histrión que cultiva cuidadosamente y, siempre, ese deseo de distinguirse que lo mantiene siendo la punta del escándalo. Contra los bien pensantes, Dalí utiliza el arma corrosiva de la ironía. Sus últimas grandes retrospectivas antológicas, en Rotterdam, París, Londres y Madrid, atrajeron multitudes fascinadas, pero, al mismo tiempo, se le reconoce la plaza que le toca en la historia del arte contemporáneo.

DALI Y LA CIENCIA

Por Joan Senent-Josa

La ciencia es mi única lectura. Todo me angustia. La ciencia un poco menos." "Estoy obsesionado por la ciencia." Son frases de Salvador Dalí y son frases sinceras. Podríamos encontrar cien más por el estilo, de todas las épocas, enunciadas o escritas en todas las latitudes del globo por este ampurdanés que, como muy sagazmente observaba Jaume Miravitlles, en conversación con Josep Pla, hunde sus raíces en el utopismo científicista de un Francesc Pujols o de un Narcís Monturiol, dos de los pocos "intocables" en el panteón privado de Dalí.

Cuando, en 1921, Salvador Dalí termina sus estudios secundarios con buenas calificaciones en el Instituto Técnico de Figueres, es ya un joven artista con inquietudes científicas. Quienes hayan conocido bien a Dalí saben que uno de sus secretos orgullos era el de su identificación con el artista renacentista que dominaba las artes, las ciencias y las técnicas. Por supuesto, a Dalí —como a muchos— le hubiera gustado ser un nuevo Leonardo. En todo caso, Dalí apostó desde muy joven por la capacidad de novedad y de creación de sueños que tienen los avances científicos, y se convirtió poco a poco en, quizás, el principal comunicador visual del siglo entre la ciencia y el arte y, además, en el artista más prolijo en escritos e intervenciones llenas de significantes científicos y con múltiples referencias a temas de ciencia. Preparando estos días una futura antología de escritos de Dalí referidos a temas científicos, he encontrado treinta y tres textos de estas características, que abarcan desde 1927 hasta 1985. La lectura estratigráfica de estos escritos, en perfecta concordancia con las grandes revoluciones científicas del siglo, es gratificante para alguien que aún crea en la bella utopía del posible "encuentro" entre la cultura artística y la cultura científica. Dalí, en vez de discutir sobre la crisis de las "dos culturas", ha jugado con ambas. Virtud infrecuente en la nómina intelectual, artística, literaria y científica del siglo. Pero es que, además de los escritos referidos a temas científicos, la obra pictórica de Dalí refleja también el acontecer de las grandes revoluciones científicas de las últimas décadas. Todo cuadra, y para demostrarlo, veámoslo en un rápido recorrido.

Período surrealista (1922-1939)

Cuando en 1921 Dalí se convierte, en Madrid, en huésped de la Residencia de Estudiantes, creada por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, nada más llegar, se enfrasca en la lectura de Freud. En 1922, lee *La Interpretación de los sueños* y sigue con interés los nuevos avances científicos y tecnológicos. Prueba de ello serán, pocos años después, sus primeros escritos, publicados en *L'Amic de les Arts* de Sitges (Barcelona) y en *Helix* de Vilafranca del Penedès, entre 1927 y 1930. En ellos encontramos múltiples referencias y significantes científicos: la fotografía como nueva tecnología creativa, encendidos elogios a los films científicos, referencias al "maquinismo que ha revolucionado el mundo...y que ha verificado el cambio más profundo que ha conocido la humanidad". Los escritos de Freud ejercen también pronto su influencia en Dalí, así como en todo el movimiento surrealista. Este es un tema mucho más conocido, pero que revela un Dalí en el que la referencia a Freud o, más tarde, a Lacan, se prolonga más allá de su lectura y llega incluso a generar reflexiones presentables como artículo en una revista científica, como aquel que publicó en *La Vie medicale* de París, u otros escritos, con numerosas claves científicas, aparecidos en Madrid, París y Nueva York hasta 1939. La *Declaration of the independence of the imagination and the rights of man to his own madness* (Art Digest 1° de agosto, núm. 19, Nueva York, 1939) cierra, quizás, como texto, este primer período surrealista de Salvador Dalí.

Período nuclear o atómico (1940-1957) y microfísico (1958-1960)

Pocos años más tarde, Dalí se interesa por "ciencias duras" como la Física. La teoría cuántica de Max Planck es la primera nueva teoría física que reclama su atención. Escribe: "Les idées lumineuses. Nous ne mangeons de cette lumiere-la" (1940). Muy rápidamente, el mundo de la Física nuclear atraerá también su interés. A este período corresponden obras como *Leda atómica* (1949) o *Assumpta antiprotónica* (1956).

En 1958, Dalí se apasiona también por las teorías sobre la antimateria y las ecuaciones de Heisenberg. Presenta en la galería Castairs de Nueva York su *Anti-matter Manifest*, y en 1960 pinta obras como la *Versión numérica de las Meninas, Concilio ecuménico* o *El atleta cósmico*.

Período del DNA (1963-1975)

Esta es una de las etapas más interesantes y menos conocidas de Dalí. El escenario es Nueva York, y el ecosistema urbano es el Saint-Regis Hotel. Allí vive Dalí en los primeros años de la década de los sesenta y mantiene en su hotel una tertulia científica a la que asisten, entre otros científicos, Watson y Crick, descubridores de la estructura de la "molécula de la vida", el ácido desoxirribonucleico (DNA), y premios Nobel por ello. Después de la "Era de la Física", se inicia en aquellos años la nueva "Era de la Biología", en la que aún vivimos. Dalí se apasiona por estos temas. Lee también a Jacques Monod y se interesa por sus ideas. Propicia múltiples y repetidos encuentros con destacados biólogos del momento. En 1963 escribe *Hommage to Crick and Watson*, que figura en el catálogo de la exposición inaugurada en la galería M. Knoedler and Co. de Nueva York, donde Dalí presenta su obra pictórica inspirada por el descubrimiento del DNA.

Período holográfico y estereoscópico (1971-1988)

A partir de 1971, el interés de Dalí se centra en la Holografía. Su pasión por el tema se acrecienta tras la concesión del Premio Nobel a Denis Gabor por sus investigaciones sobre el rayo láser. En 1972, el propio Gabor colabora con Dalí en la preparación de tres composiciones holográficas. En este período, Dalí se interesa también por la Estereoscopia y pinta su última obra importante: *A la búsqueda de la cuarta dimensión* (1979). El





tema de la holografía ha sido desde entonces recurrente en Dalí. A principios del presente año, 1988, Dalí recibió la visita del presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y, aún, se interesó por el tema. Fruto de este interés por la holografía son las numerosas muestras holográficas realizadas por Dalí, de la que hay buenos ejemplos en el Museo de Figueres. Por ejemplo: *¡Holos! ¡Holos! ¡Velázquez! ¡Gabor!* (1972-1973). A señalar también, la conferencia pronunciada sobre el tema en la exposición de hologramas y otras investigaciones ópticas en la galería M. Knoedler and Co. de Nueva York (7 de abril de 1972).

Período de la teoría de las catástrofes

René Thom, matemático francés, premio Fields (el equivalente al Premio Nobel en Matemáticas), será el último gran científico que se habrá tratado regularmente con Salvador Dalí. La aplicación de las teorías matemáticas de René Thom a la moderna Tectónica de Placas ha sido una de las aportaciones científicas más notables de estos últimos años y ha revolucionado los conceptos heredados de la vieja teoría de Wegener sobre la Deriva de los Continentes. Hace pocos años, Thom comentó con Dalí que el área del Rosellón se encuentra en el centro de un sistema de ruptura clave para la moderna tectónica. La estación de Perpiñán, clave también en la cosmología daliniana, recibía así una cierta mirada de las musas de la ciencia, y Dalí, por supuesto, estuvo encantado. Fue éste quien, en enero de 1985, me puso una sola condición para participar en el programa *L'Hora de la Ciencia* que yo dirigía para Catalunya-Radio de Barcelona: que el matemático René Thom participara en la emisión confirmando la importancia de la estación de Perpiñán. La condición se cumplió, y René Thom habló desde París, Joan Oró desde Houston, y Dalí desde Figueres. Aunque no simultánea, fue una conversación a tres bandas. Días más tarde, podía departir con Dalí en Torre Galatea. Ya antes, en 1980, había tenido la ocasión de conocer a Dalí y Gala en Port Lligat, por mediación de Joan Oró.

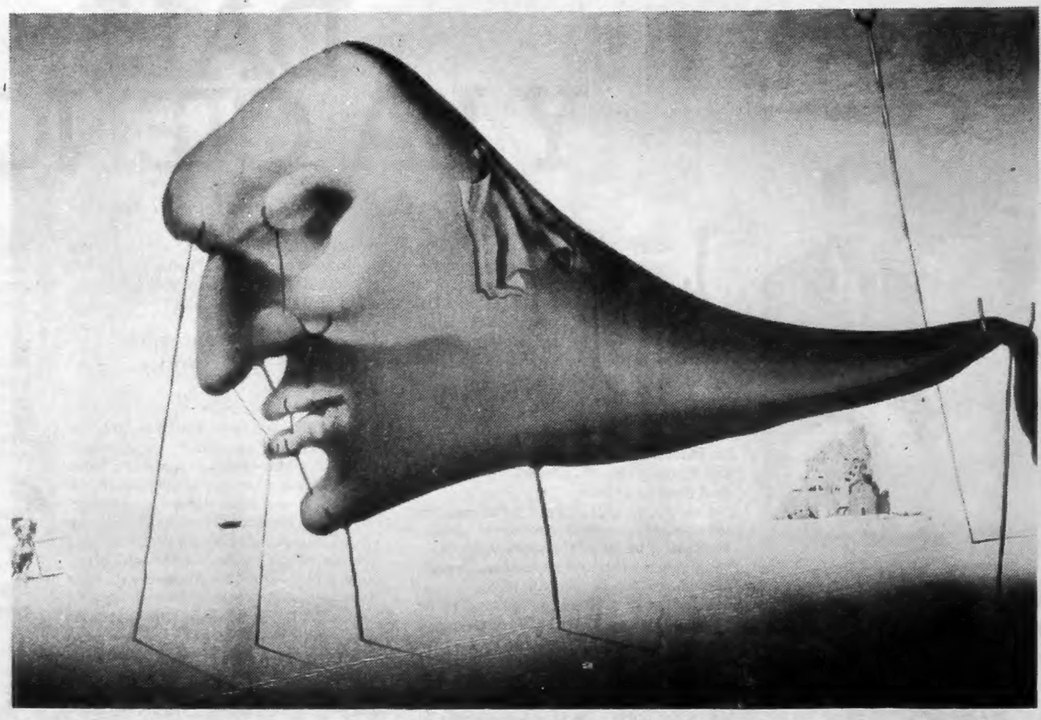
Dalí: "Tengo la obsesión por la ciencia"

"Siempre he estado interesado por las teorías científicas. En 1938 conocí a Freud en Londres. Lo recuerdo perfectamente. Estuve tres horas en su residencia de Londres, a pesar de que estaba muy enfermo. Recuerdo ahora perfectamente esta visita y lo que se habló en ella. Yo pretendí que Freud leyera una reflexión mía sobre sus teorías, pero él sólo se interesó por mi pintura y, de repente, afirmó que yo era el prototipo del español fanático, cuando, en realidad, todo el mundo me tenía por frívolo.

"Me acuerdo también muy bien de Watson y Crick, a quienes conocí en Nueva York. En esa época había una cierta oposición entre ellos; era una polémica que se reflejaba en la tertulia científica del Hotel Saint-Regis. ¡El DNA!, ¡la molécula de la vida!, ¡la espiral! La espiral del DNA es como la cinta de Moebius...

"El hecho, sabe usted, es que yo tengo la obsesión por la ciencia. Si Monturiol, con su *Ictíneo*, descendió a las profundidades del mar, yo lo he hecho a las profundidades del subconsciente. Monturiol era un visionario, como yo...Sí, sigo estando al tanto de los temas científicos. Ahora me interesa mucho el tema de la Deriva de los Continentes, la Tectónica, la Teoría de las Catástrofes.

"Con Joan Oró había hablado también mucho del tema de la vida en el espacio. Pero esto es algo que nunca me ha acabado de convencer. Creo que la vida es un privilegio, único y exclusivo, de nuestro planeta. No hay vida en otro sitio más que aquí. Estamos en el 'rovell de l'ou' (la 'yema del huevo', literalmente). Somos los únicos. Sólo nosotros disfrutamos del privilegio único y maravilloso de la Vida."



"El sueño", óleo pintado por Salvador Dalí en 1937, de 51 x 78 cms. "El sueño es un verdadero monstruo cristalizado (...) apoyado en 11 varillas..."

Retrato del artista como genio desembotellado

Por Pedro Molina Temboury

Este libro va destinado a probar que la vida cotidiana de un genio, su sueño, su digestión, sus éxtasis, sus uñas, sus resfriados, su sangre, su vida y su muerte son esencialmente diferentes a los del resto de la humanidad" (Salvador Dalí, *Diario de un Genio*). Tras haber demostrado con su vida y su obra las ocho primeras premisas de su teoría de la Genialidad, Dalí se dispone a ofrecernos la última prueba de la diferencia. Y por qué no el carro llameante de un Elías paranoico-crítico que se parezca sospechosamente a André Breton, la parusía de los apóstoles de la modernidad de entreguerras, Gala Beatriz tendiéndole una mano desde el círculo del Paraíso, ¿o del infierno?, donde exclusivamente los genios celebran para siempre la resurrección de la carne, las uñas y los resfriados del arte. En la época de los envases esterilizados y herméticos, del tetra-brick de donde nada escapa, normalizado y banalizado, nos queda aún una vieja botella, ¿la última?, de la que está a punto de escapar y esfumarse el último de los genios, superviviente de un país surreal que ya no existe más que en las cotizaciones de las subastas.

Todas las televisiones del mundo deberían estar allí, a pie de cama, todos los medios y sus corresponsales destacados, para ofrecernos el espectáculo de unos bigotes que en cualquier momento echarán a volar, indiferentes a las leyes que rigen, y agobian, al común de los mortales.

Lector de Nietzsche, de cuyos bigotes caídos se burlaban sus erectas pilosidades, Dalí supo estar más allá del bien y del mal en cada una de las circunstancias del siglo. Soñó la mujer que se ocultaba bajo el marcial correaje de la piel de Hitler, algo que le hubiera valido un horno crematorio en la viril Alemania nazi, pero que como sueño resultó excesivo para la ortodoxia surrealista y le costó la más fulminante de las expulsiones. También supo hacerse "medianamente" multimillonario, el sueño de los sueños del mundo, y luego se volvió a su Ampurdán sin fijarse mucho en el detalle de que había pasado a ser un lugar ultracatólico y nacional sindicalista. Nunca se llegó a saber cómo llevaba Franco la cruz de los elogios de un artista que se había despedido de su padre remitiéndole un sobre con esperma caliente. Muy poco edificante para construir a su costa la justificación moral de un Régimen que, por lo demás, nunca basó su supervivencia en el afecto de escritores e intelectuales.

"Yo y el único." A la grupa del siglo más revuelto que los tiempos vieron, la vida y la obra del genio unigénito y autoproclamado resonó como la más irreverente de las carcajadas. El joven que se estrenó enviando misivas insultantes a Juan Ramón Jiménez y que en su correspondencia con Lorca le daba lecciones de poética "putrefacta", no dejó de reírse nunca de lo divino y de lo humano. Incluso cuando empezó a denunciar la falsificación de sus propios cuadros.

No es de extrañar que para tantos artistas cuya diferencia es negada día a día por la trivialidad cotidiana, por la socialización y la domesticación del arte, exista todavía la esperanza de que Dalí demuestre al resto de la humanidad, de una vez por todas, que hasta para morir el genio es único. Dios salve al Genio. Y luego veremos qué pasa con los records de Sotheby's.

El surrealismo espectral del eterno femenino prerrafaelista

Es, por lo tanto, natural que cuando Salvador Dalí habla de sus descubrimientos paranoico-críticos en referencia al fenómeno pictórico, los contempladores platónicos del eterno poema de Cézanne no acepten tomar en serio esta especie de frenesí que consiste en querer tocar todo con las manos (incluso la inmaculada concepción de su media naranja), más todavía, querer realmente comer y masticar de una manera o de otra. Pero Salvador Dalí no ha dejado de insistir sobre ese costado hipermaterialista, primordial para este proceso de conocimiento, de la biología ligada a la carne y a los huesos de la estética sobre ese costado inmensamente solitario, ese costado "decepción hegemónica", sublimidad sentimental, ese costado sediento del género Louis II de Baviera; sobre ese costado delirante de "reconstitución instantánea del pasado", "perversión histórico-anal", "minucia-fotográfica a mano superautomática", ese costado "maravilloso prosaico", ese costado apetecible tipo Meissonier; sobre ese costado "sueño-diurno-dorado", "sublimación escatológica" (con todas las cascadas de piedrería que eso implica), ese costado "digestivo alucinatorio" tipo Gustave Moreau; sobre ese costado necrofélico de primera calidad, ese costado "aguas claras, cadavéricas y orgullosas de la profundidad", ese costado amenazante en razón de su solidez estática, en razón de la tormenta sepulcral que comporta, ese costado "ciprés colosal y alemán", ese costado "*glotón* tipo Bocklin"; sobre ese costado "hipocresía rural de grandes furores sexuales atávicos", ese costado "manta religiosa devorando el mal durante la cópula", ese costado "canícula lujuriosa de la carretilla de carne, abierta y sangrante", ese costado grandioso y caníbal tipo Millet; ese costado "hasta luego resbaloso"; ese costado "metamorfosis perpetua"; ese costado "escalera de humo construida en cemento calzado de puntas de cigarrillos abandonados y de gargajos considerables"; ese costado "carne triunfal de expectaciones salivares género moderno estilo de Barcelona"; ese costado "*dejá vu, dejá vécu*", ese costado "inmobilidad inmemorial", ese costado "luz sin interrupción, materia sin interrupción", ese costado único, tipo Vermeer, etc.

Salvador Dalí
(*Le Minota*, N° 8, París, 1936)